MADREGILDA (FRANCISCO REGUEIRO, 1993)

Alegorías y delirios de caudillo

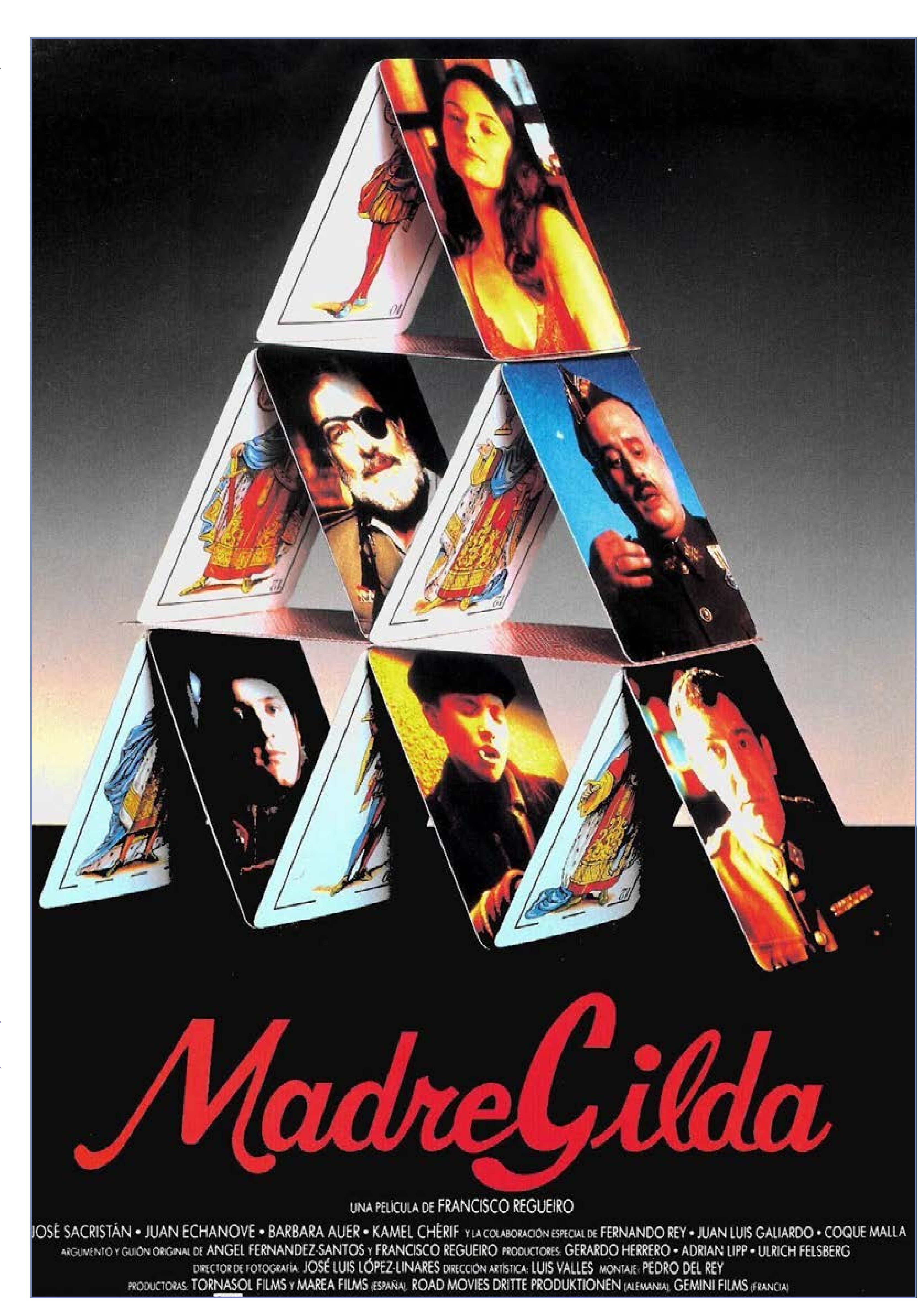
NO PRETENDE EN NINGÚN CASO *MADREGILDA* asumir una función revisionista de la historia, sino que en su juego alegórico descansa un profundo deber paródico hacia un paisaje cruel y negro de la historia de España, no estrictamente sainetero ni caricaturesco, sino más bien delirante y en busca de cierta justicia poética. Se enorgullecen en todo caso los creadores de haber introducido en los diálogos del Caudillo *"frases completamente textuales"*, lo que agudiza aún más si cabe el carácter chistoso (y aterrador) del personaje, y a nadie escapa que el general manco interpretado por Juan Luis Galiardo es un sosias del histórico José Millán Astray. Sí cabe en cambio interpretar de *Madregilda* la deslumbrante carga metafórica de los potentes elementos simbólicos que emergen claramente de sus imágenes, y que se alimentan de la propia composición interna del relato, de su carácter de sueño en vigilia, confiriendo un congruente y profundo significado a cada uno de los "extraños" momentos de la película: un niño que ha sido arrancado literalmente del vientre de su madre y de cuya cicatriz surge la bandera española al son de *Suspiros de España*; un vertedero nacional donde *"la mierda se transforma en oro"* gestionado con mano dura por el ordenanza de Franco; Gilda facilitando el arma que matará al dictador bajo un ovillo de lana rojo; Franco, después de muerto, siendo amonestado por su padre (en un excelente "cameo" de Fernando Rey), quien no comprende los delirios de grandeza de su hijo…

Construida por lo tanto sobre la farsa, la locura y el exceso, el resultado no es una opinión crítica de los años de dictadura y represión, sino el desesperado exorcismo intelectual y creativo de medio siglo de vivencias de quienes firman la obra. La liberada y liberadora *Madregilda* es por tanto una necesidad vital, imperiosa, de desprenderse de una pesadilla, y lo hace con humor, ternura, rabia y dolor. Ya en su momento, y todavía años después, emerge como la mejor alegoría sobre la dictadura y los inmediatos años de la posguerra a través de las figuras de Franco y de Gilda, de los mitos del padre, la madre, el erotismo, la patria y el cine.

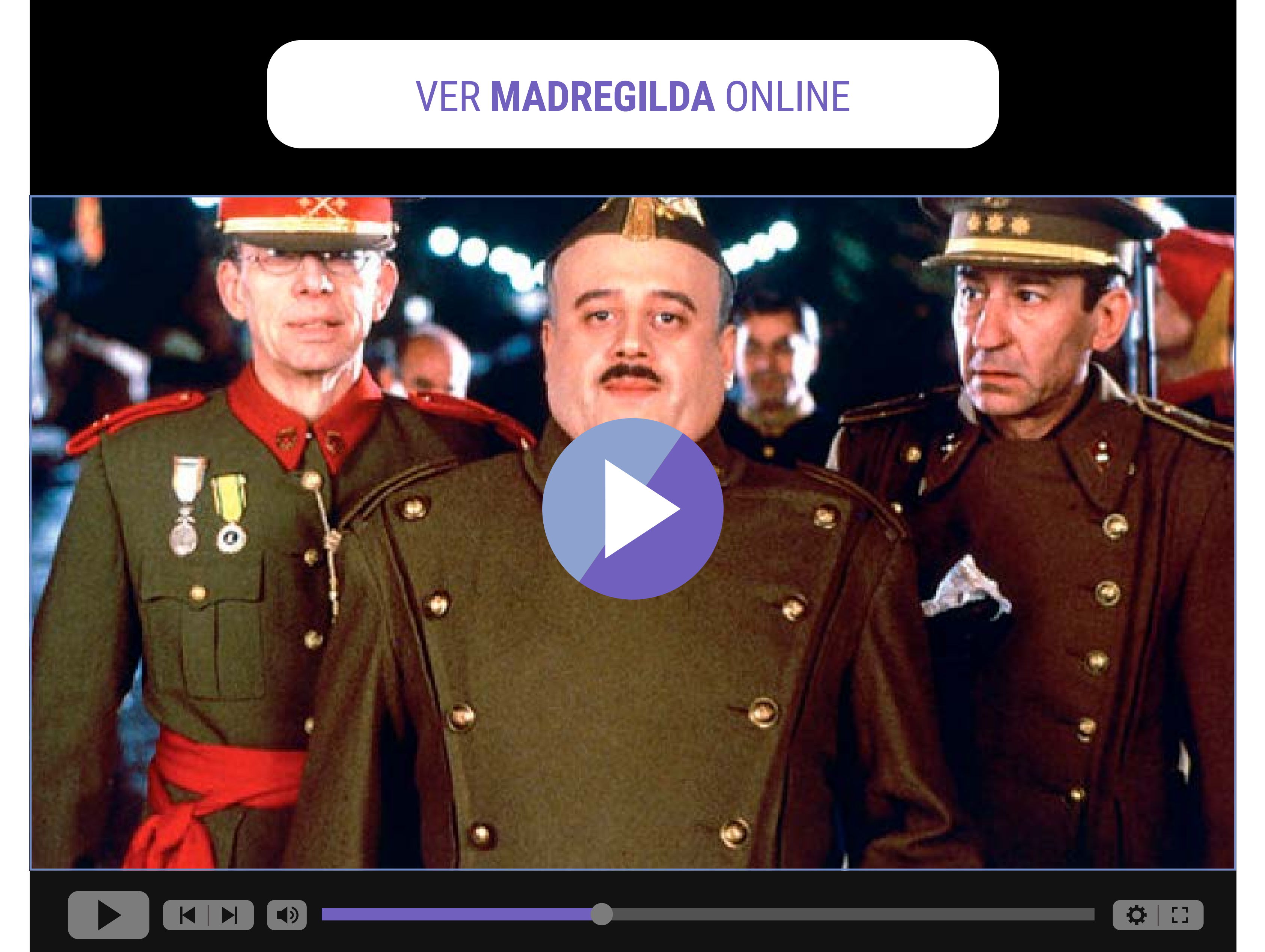
Carlos Reviriego
Director de Programación
Filmoteca Española

LEER TEXTO COMPLETO ONLINE

> **En su juego alegórico descansa un profundo deber paródico hacia un paisaje cruel y negro de la historia de España**



VER **MADREGILDA** ONLINE



"Un día tuve un sueño; más que un sueño fue una alucinación. Me levanté y me encontré a Franco comiéndose el arroz con leche que tenía guardado en mi nevera. Cuando me vio, se cuadró ante mí. Esa imagen, que llevaba varios años dando vueltas en mi cabeza, se encuentra en el origen de la película".

"Es como un cuento de Dickens. Han tenido que pasar los suficientes años para ver al padre malvado de una forma más humana. La iconografía cultural española, Velázquez, Goya, ha producido sus grandes imágenes de dictadores. Yo, dentro de mis posibilidades, también quiero llegar a reflejar a un dictador determinado, pero sin venganzas. Lo importante en el cine es divertir al personal".

Francisco Regueiro

LEER ARTÍCULO COMPLETO ONLINE

MADREGILDA (FRANCISCO REGUEIRO, 1993)

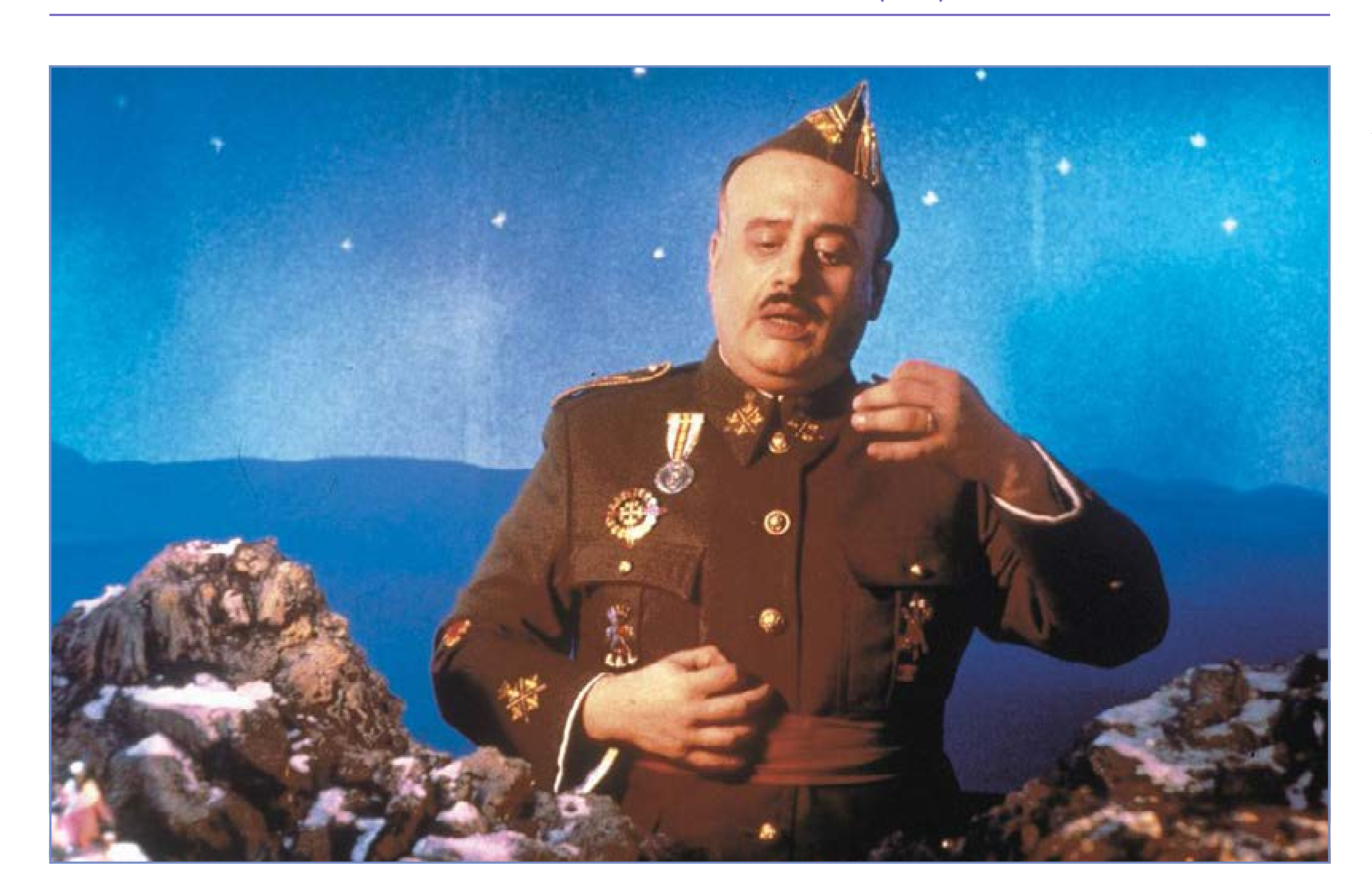
Lágrimas en el lodo. La imagen de Franco en *Madregilda*

LA PARTICULARIDAD DE *MADREGILDA* reside, por tanto, en el hecho de que la puesta en escena de lo ominoso encierra una paradoja en la que se enfrentan dos principios aparentemente irreconciliables: lo grotesco y lo sentimental. En la película que nos ocupa, la lógica narrativa oscila entre la melancolía (con la carga mitificadora que conlleva) y la distancia desmitificadora. Y es aquí donde juega un papel central la "retórica de la basura" de la que hablaba al principio. Porque todo en *Madregilda* está atravesado por un principio escatológico que, en franca oposición a las aspiraciones sublimes de los personajes que representan la oficialidad franquista, revela la miseria moral de militares, clérigos, y hasta del propio Caudillo.

En este sentido, la figura del general Franco recibe un tratamiento especialmente llamativo: la caracterización de Juan Echanove, tanto si atendemos a la iconografía del personaje como a los diálogos y el lenguaje que emplea, corresponde ostensiblemente, como veremos, a los paradigmas de lo grotesco y el esperpento, íntimamente relacionados con la idea de carnaval y el potencial de cuestionamiento de las figuras autoritarias que le es propio. Por otra parte, el planteamiento del drama edípico de Franco humaniza y acerca al personaje, aun sin desproveerlo de sus ridículos atributos.

Sonia García López

LEER TEXTO COMPLETO ONLINE (PDF)





Contrahacer lo sagrado

ASFIXIANTE, OPRESIVA, FASCINADORA tanto por su tratamiento dramático de la imagen como por su abigarramiento poético, *Madregilda* es una cinta impregnada de hondísima e inconsolable melancolía. En esa búsqueda desesperada e infructuosa de lo sacral, en la conciencia de esa imposibilidad de redención, se articula también una dolorosa elegía de la infancia perdida. El film arranca sobre negro, el primer elemento cinematográfico es un sonido: el del viento. Y de inmediato, mientras vemos el costado de la iglesia madrileña arriba citada (en el que perviven restos de la del antiguo convento, destruido para edificar la actual basílica: cicatriz desolada, suerte de testimonio de una carencia primordial) se escucha la primera estrofa de la célebre habanera de Juan Halpern incluida en una secuencia inolvidable de *Los últimos de Filipinas* cuya letra, debida a Enrique Llovet, afirma: *cada vez que el viento pasa y se lleva una flor* / *pienso que ya nunca más volverás, mi amor* / *No me abandones nunca al anochecer* / *que la luna sale tarde y me puedo perder*. La música, la palabra que a través de esa música se emite, condensan ya desde su mismo inicio tanto la alusión a un doble pasado (la historia del desastre colonial y la de la película de Antonio Román que lo glosa, coetánea con el tiempo ficcional de *Madregilda*) como la nostalgia de un tiempo histórico, pero también biográfico, trágica, irrecuperablemente dañado por el paso implacable de los años: los famosos *Tangos del Gurugú*, que Pastora Pavón convirtiera en referenciales, y que aparecen intermitentemente a lo largo de la cinta, se ofrecen tanto como señal de la gravitación de un pretérito siempre presente como alusión al propio pasado africanista del dictador. Tiempo perdido, tiempo que jamás será recobrado, protagonista simbólico de un film absolutamente singular en que se inscribe también la dolorida añoranza de un cine igualmente desvanecido, un cine capaz de encarnar las vivencias más profundas del espectador y de actuar como catarsis ante ese fracaso histórico (y personal) que define la patria común de una izquierda que, incluso en 1993, aparecía ya como definitivamente derrotada.

José Luis Téllez

LEER TEXTO COMPLETO ONLINE

VER **PRESENTACIÓN DE *MADREGILDA* POR ISABEL COIXET**



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **Madregilda**
Dirección: **Francisco Regueiro**
Año: **1993**
Guion: **Ángel Fernández Santos, Francisco Regueiro**
Productora: **Tornasol Films**
Int.: **Juan Echanove, José Sacristán, Barbara Auer, Fernando Rey, Juan Luis Galiardo, Coque Malla**
País: **España**
Duración: **113 minutos**

En el Madrid de los años 40, en una taberna de barrio, todos los primeros viernes de mes se reúnen cuatro camaradas de la guerra de África para una secreta partida de mus: Francisco Franco, Caudillo de España; Longinos, amigo del Caudillo; *Huevines, páter* de un regimiento de regulares, y Miguel, antiguo general, manco, católico y envidioso. Al mismo tiempo, el estreno de la mítica película *Gilda* anima el invierno español.

MADREGILDA (FRANCISCO REGUEIRO, 1993)

ENTREVISTA A FRANCISCO REGUEIRO

CARLOS BARBÁCHANO: El Papa pregunta al principio de *Padre nuestro* al cardenal en uno de los aposentos del Vaticano: ¿Cuántos años llevas aquí encerrado? Treinta años, Santidad, responde el purpurado. Algo más de treinta años han pasado, querido Paco, desde que apareció nuestro libro y lamentablemente el método que acordamos para hacerlo (ver cada una de tus películas juntos y un día o dos después reunirnos en tu casa para hablar largo y tendido de la obra revisada) se interrumpe ahora por la pandemia de manera que esta entrevista, que añadirá un nuevo capítulo al libro, vamos a hacerla por escrito y a través del correo electrónico gracias a la gentileza de tu hija, María, que nos sirve de intermediaria pues sigues siendo analógico y no confías demasiado en las relaciones virtuales. Así que vayan por delante mis excusas al optar por este procedimiento, carente de la agilidad del *vis à vis* pero mucho más seguro para personas que como nosotros estamos, a nuestro pesar, entre los grupos de riesgo.

FRANCISCO REGUEIRO: Decía mi admirada Flannery O´Connor que pedirle a un escritor que hable de su escritura es como pedirle a un pez que de una conferencia sobre natación. A menudo, cuando me preguntan por el sentido de mis películas, por cuestiones interpretativas o compositivas complejas, recuerdo esta afirmación y si no fuese porque resulta maleducado, diría, con toda humildad y sinceridad: “Yo qué sé”. Apelar al misterio de la escritura puede sonar algo místico y quizá sea una manera de escurrir el bulto…Pero admitamos al menos que si hay una buena dosis de misterio en la génesis de una película o de un libro, apelando al misterio de la escritura puede resultar un poco místico, las dos padecen de una misma enfermedad.

Para mí *Madregilda* es una película de misterio. Surge de hecho de un sueño, con toda la ambigüedad que conlleva un mundo onírico, de historias de hace muchos años y de imágenes que me asaltaron de pronto sin explicación aparente: ese vertedero de basuras, ese cuartel de San Quintín de mi infancia, los sonidos de un cornetín que pautaba a diario las distintas órdenes a militares como a civiles.

Sara Mesa, una joven escritora con mucho talento, citaba a Flannery O´Connor. Yo, ahora cito a las dos. Me apropio de sus palabras. Existe un tercer personaje, el ya mítico escritor Manuel Vázquez Montalbán. Mi segundo robo. Escuchad lo que dice de *Madregilda*:

“La sintaxis de Regueiro casi no necesita de conjunciones copulativas, como la de Buñuel o Pasolini, y ahí está ese montón de imágenes rotas bajo el sol y la luna de una de las peores posguerras de la historia, la posguerra civil española, a la vez, basurero, cementerio, cicatrices, mala leche por mamar, niños perdidos sin collar, las canciones más tristes que se hayan escrito cualquier noche, un pasodoble que parece galáctico, Franco, FRANCO, Franco y el padre que lo engendró. He salido del cine conmovido por la mismidad de *Madregilda*, recontando los huevos propios y ajenos que el autor ha roto para hacer esta memorable tortilla española, con patata y cebolla. De ‘escarcha, cerrada y pobre’. La mirada de Regueiro se ha ejercido desde los ojos reventados por el crecimiento de los quistes de la memoria, y por esos ojos ha salido una realidad que a la vez codifica las destrucciones de la historia vivida y se ofrece como materia de horror sórdido y mediocre para cualquier mirada…Incluso la más desinformada históricamente, viendo *Madregilda* descubriría que el mal histórico le afecta, se produzca cuando y donde se produzca. Y esa materia poética construida por la luz y su ausencia se mete en cosas, escenarios, personajes desguazados. Personajes actores magistrales, que interpretan en estado de gracia santificante, desde el magnífico Franco compuesto por Echanove hasta el despliegue de matices del cornudo rebelde con causa que realiza José Sacristán, sin desmerecer a Gamero y Galiardo, monumento al legionario perfectamente conocido. Y *Yo te diré* y *SUSPIROS DE ESPAÑA*… ¡Qué congoja! ¡Qué película! ¡Qué gran película!

Congoja atravesada por una locomotora imposiblemente fugitiva bajo aquella luna…, aquella luna que temíamos que fuera confidente.”

Hasta aquí Vázquez Montalbán, a continuación la imagen del director de la película.


Francisco Regueiro y Juan Echanove en el Cine Doré (diciembre de 2017)

Y, por fin, *Madregilda* ha sido acogida a figurar, junto a sus otras hermanas, las otras películas que hice, siendo, como es, mi gran película, mi película más querida, más autobiográfica, un buen pedazo de mi vida, concretamente, de mi infancia…Sin embargo, ha sido en mi vida de adulto, donde se fraguaron sus oscuras raíces, junto a Ángel Fernández Santos. Pero aquella en que se me apareció Franco comiéndose el arroz con leche, estaba yo solo y mi gato.

Fue una noche, ya de madrugada, me visitó en persona su Excelencia Excelentísima. Normalmente uno apaga la luz a las tantas después de muchas horas de lectura, tratando de reconciliarse con el mundo, la familia, los amigos, las amistades y, fundamentalmente, con uno mismo. Para mí los libros son mis amigos. Mis mejores amigos, mis colegas… Me dan la paz y me reconcilian con el sueño. Para ese momento suelo dejar en el frigorífico, un postre. Algo dulce, para tranquilizar mi cuerpo. Entonces yo vivía en una casita de dos plantas, como en un cuento de hadas para niños. Mi estudio y mi dormitorio se localizaban en la segunda planta. Yo soy muy amigo de mi gato. Y él me tiene a mí por lo mismo, con condiciones. Una de ellas no molestarnos para nada el uno al otro. Y de noche, menos. Él se las pira. Se larga de tejado en tejado y no vuelve hasta que aparece el sol, su enemigo, a medias.

Por aquellos días España vivía muy revuelta: terrorismo, secuestros, mucha sangre y mucha violencia. Yo no soy muy miedoso, salvo cuando me lo ponen difícil y esa noche, cercana a la madrugada, sentí un ruido exageradamente sospechoso, inhabitual, hasta el gato estuvo mosca. Este al instante amigo saltó a mi cama. Fue un salto inesperadamente extraño. ¿Con miedo? ¿Con frío? ¿Qué buscaba? Se tiró tres cuartos de hora habla que te habla. A mi gato le gusta hablar mucho pero no a esas horas.... A esas horas husmea en la basura. Busca y rebusca una segunda cena. De repente mi gato se volvió y me gritó, dándome una orden. Repetí su salto de altura y me encaminé, escaleras abajo hacia la cocina. Allí me esperaba una gran sorpresa que me dejó aturdido. A la leve luz de un frigorífico entreabierto estaba Franco, su Excelencia Excelentísimo, comiéndose mi arroz con leche. Una fuente de arroz con leche. Estaba allí sentado con uniforme de gala, un rostro muy pálido, algo despellejado como el uniforme, lo más parecido a un muerto viviente. Un muerto viviente lo más parecido a un muerto viviente de esas malas películas sobre muertos vivientes Al instante se levantó y quedó en posición de firmes con la mirada baja. Con la mirada baja hacia la fuente de arroz con leche. Y su mano derecha haciéndome el saludo militar. Un grano de arroz se le escurría por las comisuras, patinaba hacia el mentón. Y esto se le notaba tanto, era tanta la degradación que estaba a punto del llanto. Un llanto de una sola lágrima. Esa maldita lágrima que aparece para avergonzarnos de nuestra frágil humanidad.

MADREGILDA (FRANCISCO REGUEIRO, 1993)

ENTREVISTA A FRANCISCO REGUEIRO (cont.)

Al final resultó que el arroz con leche no funcionó. Ni la historia de amor de una pareja de católicos y masones. De repente recordamos una fotografía de Franco jugando al mus con sus amigotes de África. Trasladamos esa partida a Madrid. Y la idea de matar a Franco. A una taberna donde en uno de los pisos vivía el padre de Franco. Idea que en ciertos ámbitos circulaba continuamente. Idea que siempre resultaba fallida. ¿Y si esta vez, en la ficción de una historia, fuera creíble y resultaba? ¿Qué ocurriría? Ocurriría que la mayor parte de nuestra vida estuvimos gobernados por un doble de Franco. Dicho y hecho. Tiramos del hilo y, por fin, teníamos historia y empezamos a recordar ese órdago a lo grande, pares sí y si llevas juego veinte más.... y desde ese mismo instante nos dimos cuenta que allí había una gran película. Nos comimos el arroz con leche y que el protagonista sería FRANCO. Y que su amigo del alma haciendo pareja con él en el juego del mus le mataría, en una última partida. Yo dije que sí, enloquecido de gusto. Y Ángel dijo que también. Que la película se llamaría Madre Gilda. Yo le dije que todo seguido, como madreselva. Y así se hizo, y así quedó *Madregilda*.

Hace un año, en 2019, volví al arroz con leche, una vez muerto y enterrado físicamente, definitivamente, en la realidad y en la ficción, su Ex-celencia Ilustrísima, me había dado un regalo de Reyes. La película se llenó de premios y sobre todo las salas de público y la crítica internacional.

Hubo algún crítico nacional de algún prestigio que no le interesó. Ahora, después de treinta años tras verla cinco veces y estudiarla me obliga a creer que *Madregilda* es una obra de arte y a que yo me lo crea. ¿Quién tenía razón?



> **Aquí no vales lo que vale tu última película, como sucede en los demás países. Si destacas demasiado se castiga en vez de premiarte**

Yo era mano, tenía treinta y una con trío de reyes. Ahora he sacado póker de ases. Ahora, con muchísima más razón, él no tiene razón. Está loco.

CB: *Madregilda* cierra la trilogía que inicia *Padre nuestro* y sigue *Diario de invierno*. De hecho, en la entrevista que mantuvimos con motivo de esta última película, ya acariciabas la idea de *Madregilda*, que en principio iba a llamarse, si mal no recuerdo, *Amado mío*, y que suponía una inmersión en tu propia infancia, en esa oscuridad de la inmediata posguerra, en la miseria de un país devastado por la contienda…

FR: La aparición de *Gilda* en este discurso fue debida a un guion de Ángel y mío que escribimos para Televisión Española, para una serie de crímenes a la española. Y nuestro guion, que a nosotros nos gustaba mucho, no interesó a los dirigentes de la TVE (la Televisión que es de todos), y la tal película no se hizo.

CB: ¿Cómo conseguisteis la financiación, Ángel Fernández Santos y tú, para un proyecto tan personal? Estamos hablando de una coproducción entre España, Alemania y Francia con productores tan conocidos como Gerardo Herrero y productores asociados del nivel de Paolo Branco… Y parece además, cuando la revisitas, que es una producción cara.

FR: El productor de *Madregilda*, muy hábil, consiguió una coproducción con varios países: Francia, Suiza y Alemania y consiguió las ayudas de Euroimages y Televisión Española. Por primera vez tuve resuelta la economía de la película, acaparando cada una de sus necesidades…No me puedo quejar.

CB: La película, dentro de los parámetros del cine español, permaneció varias semanas en cartel y contó con una notable aceptación popular. Han pasado casi treinta años desde entonces, ¿cómo te explicas que, tras una trilogía bastante exitosa dentro de los parámetros nacionales, no pudieras volver a realizar una película?; máxime teniendo en cartera tantos y tantos proyectos interesantes pues eres un acreditado guionista, inasequible al desaliento.

FR: La película no solo estuvo semanas en cartel, estuvo meses. SEIS MESES para asombro de productores, críticos y periodistas y gacetilleros. Muy pocas películas españolas están esos seis meses en cartel… En este cine español nadie tiene asegurada la continuidad de sus proyectos. Aquí no vales lo que vale tu última película, como sucede en los demás países. Si destacas demasiado se castiga en vez de premiarte. Y no preguntes el porqué, resultarías sospechoso.

CB: De todos esos proyectos que guardas y sigues puliendo, ¿cuál o cuáles te hubiera gustado más llevar a cabo? ¿Crees que existe alguna posibilidad, una vez recobremos cierta normalidad tras esta pandemia que nos está azotando, de convertir alguno de ellos en realidad?

FR: Son cuatro los proyectos, con su guion correspondiente: dos de los proyectos: *El hermano de Venus* y *Nanas a Luzbel* estuvieron a punto de rodarse. Los otros dos: *Raskayú* y *Oro, incesto y mirra* están a la espera.

CB: El preámbulo de la película es tremendo con ese escarabajo pelotero en gran primer plano al que Nazario, luego Nazaria, le arrebata la pelotita excrementicia, la cagarruta, que, tras ser vendida, pasará luego de mano en mano hasta que el Caudillo enriquezca con ella la queimada en una suerte de contra eucaristía que luego certifica el coronel Longinos en su perorata a la tropa con esa hilarante conclusión: "lo que la patria caga, a la patria vuelve"…

FR: La cagarruta es invento de Ángel. Le tengo una envidia bestial. Estos hombres y mujeres que tienen la doble cultura, rural y ciudadana, abarcan el doble, y resultan poseedores del doble de imágenes. TIENEN EL MORRAL REPLETO.

CB: La basura, metáfora viva del Régimen, en *Gilda* lo invade todo: tanto Monolito como su madre son arrojados al fondo de ese gigantesco vertedero en el que, de vez



MADREGILDA (FRANCISCO REGUEIRO, 1993)

ENTREVISTA A FRANCISCO REGUEIRO (cont.)

en cuando, encontramos algunas llamémoslas otras joyas, como esa jaula de pájaros o esa lujosa lámpara de cristal extraída de la mugre, como si la poesía apareciera en medio del más abyecto paisaje…

FR: La basura, el vertedero, ese carrito con su basura son los símbolos más reales de la auténtica realidad de una dictadura atroz y miserable en todos los sentidos políticos, económicos. El lado religioso lo cumple esa virgen de cera de un nacionalcatolicismo a la española, distinto al que sufren otros países y el PAPA. Cada español tiene su altar, su capilla, su Virgen y sus santos personales y su Viacrucis.

CB: Esa basura, pese a que se acaba convirtiendo en oro, es clara trasposición de la miseria moral de la dictadura. Vemos, en más de una ocasión, cómo se reparte el dinero procedente de la venta de la chatarra, la ropa vieja, el papel, etc. Un montón de esas ganancias es para la patria, el otro para el "chachi", es decir para Longinos, el jefe del basurero…

FR: Con la chatarra y la miseria algunos se hicieron millonarios. Si le añadimos el pésame señor de todo corazón (golpes de pecho, arrodillados) y mucha agua bendita para persignarse. Y un cura confesor sordo que apenas le llegaban a sus oídos las penas y pecados del penitente. Se pasaban los días, los meses, los años en este país: las bodas y bautizos, comuniones, confirmaciones y la retahíla de procesiones, con multitud de variantes.

CB: Longinos es el soldado romano que en el Gólgota clava su lanza en el costado de Cristo y a su vez Santa Margarita María de Alacoque, que en sus éxtasis místicos sufre la misma llaga en el costado que Jesús, es quien fundamenta la devoción de los primeros viernes de mes (quien comulgare los nueve primeros viernes seguidos de mes no morirá en pecado)… José Luis Téllez en su artículo 'Contrahacer lo sagrado', publicado en el colectivo sobre tu obra *Me enveneno de cine*, editado en 2014, entrelaza con tino esas noventa partidas que celebran los primeros viernes de mes Franco, Millán Astray, el cura castrense y Longinos, siempre convocados por Hauma, el servil ayudante saharaui del Caudillo… Resulta brillante esa adaptación de la mitología católica a la dramaturgia del relato, ¿cómo se os ocurrió? ¿Era una idea previa a la escritura del guion?

FR: Longinos: hay que reconocer que este tipo, interpretado por José Sacristán resulta en la película el más entrañable. Un personaje de 'segunda división', interpretado por Sacristán de manera magistral, devora a todos los demás. Creo que entre él y yo hicimos algo milagroso que se refleja en su rostro. Tengo por este trabajo una especial devoción. Y el mamón de Echanove se llevó todos los premios. Lo de Sacristán raya en la excelencia. Ni antes ni después he visto en el cine español una lección interpretativa más lograda. A la altura de Ana, la niña de *El espíritu de la colmena*.



Sobre la religión católica y sus ritos yo tuve una experiencia muy intensa. Al final he sido un ateo muy tardío. Mejor. Así juego con dos barajas. Tengo duples con facilidad y tríos dabuten.

CB: Esas partidas, amenizadas por el humor, tan orgánico en todas tus películas, suscitado en este caso por las singulares características de los propios participantes y por el anecdotario franquista (los chistes, por ejemplo: magnífico el de la hija única, contado por Millán Astray, que al dictador no le hace ni puñetera gracia), son los ejes dramáticos sobre los que gravita el relato y en esas partidas, normalmente amañadas, nunca pierde el Caudillo; hasta que llegamos a la última, en la que Franco pierde la vida y es inmediatamente reemplazado por su doble al que ya hemos ido viendo en los falsos documentales donde Paco Ranas, uno de los motes que el dictador acuñó, inaugura incansablemente pantano tras pantano…

> La basura, el vertedero, ese carrito con su basura son los símbolos más reales de la auténtica realidad de una dictadura atroz y miserable en todos los sentidos

La ejecución de Franco, no solo protagonizada por Longinos sino asentida por el fogoso cura castrense (tiene doce hijos y uno más en camino), que calla tras comprobar bajo la mesa de juego que no hay nada que obstaculice la partida cuando ve asombrado la pistola que empuña el coronel, es un verdadero parricidio y se enmarca en otro de los rasgos de tu cine, la constante edípica; incluso vemos cómo el Caudillo llama una y otra vez "hijo" a su "ordenanza favorito"…

FR: Te lo dices tú todo. Todo queda bien. ¡Qué pasa! ¿Estás haciendo méritos? ¡Por ese camino no vas bien! ¡Que Dios te coja confesado!

CB: Una de las escenas más brillantes de la película, valga la redundancia, es ese primer plano de la pistola que luego se usará para matar al dictador y que aparece tras el ovillo de lana rojo como la sangre con el que teje Ángeles García, la madre, en medio de una iluminación deslumbrante que nos lleva a la secuencia en la que aparece el Caudillo para hacer acto de presencia en la última partida de su vida. Poco antes la hemos visto salir de una cloaca, vestida enteramente de rojo, en medio de la plaza del Conde de Barajas al tiempo que oímos sonar un pasodoble estremecedor, justo el que cerrará la película.

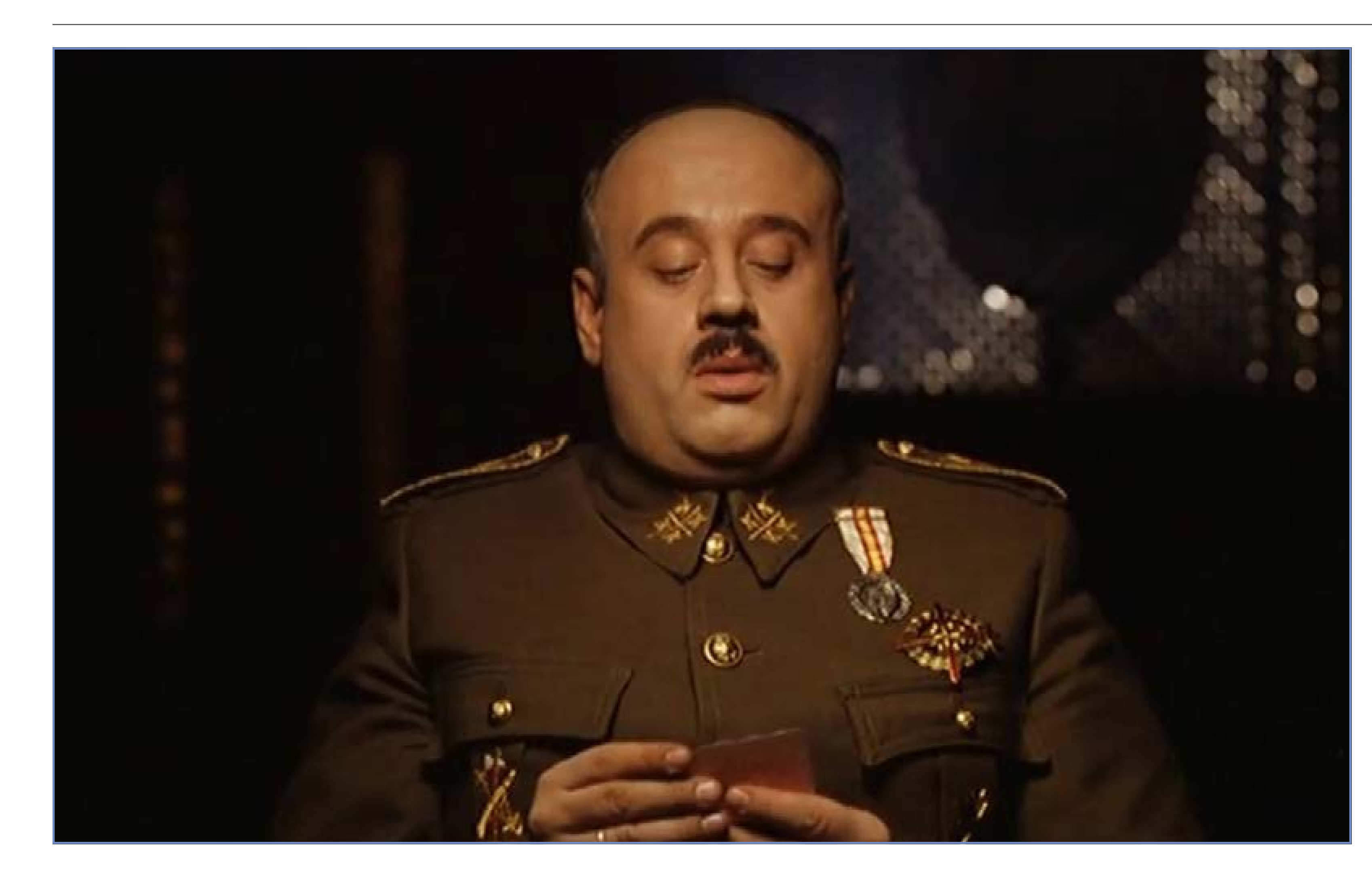
Paco, en varios momentos de nuestro libro me he referido al cuidado, al mimo con el que construyes, en colaboración con tus colaboradores musicales, la banda sonora, que en *Madregilda* cobra un valor esencial con la habanera inicial de *Los últimos de Filipinas*, con los tangos del Gurugú que llega a entonar el mismo Franco con su meliflua vocecilla, o el recio pasodoble aludido.

FR: Uno de los trabajos para mí más apasionantes es la banda sonora. Nunca me equivoqué. Veo una película y es imposible equivocarse cuando escuchas las primeras nota de la música; normalmente es una música ramplona o excesiva, retórica. Todo lo que viene después está a su misma altura. Para mí *Suspiros de España* debieran situarlo como bien nacional y consagrado por la UNESCO.

De niño mi hermano y yo dormíamos juntos. Desde un ventanal a mucha altura en una de las paredes de la habitación entraba la luz y allí se colgaba mi hermana la mayor para comunicarse con un novio muy importante para ella. La contraseña era la canción *Yo te diré*. Tenía tanto significado emocional para ella que era contagioso. Ahora que ha muerto olvido todo rencor hacia ella o me doy cuenta del inmenso, intenso dolor que había en aquel canto. Esa canción la llevo en vena. Y si vuelvo a hacer una última película, volvería a repetirla. Esa música te prepara para lo mejor. Y NO FALLA. Todo lo que tocan esas notas enriquece el trabajo de los demás y, en conjunto marcan una temperatura sentimental sin sentimentalidad.

MADREGILDA (FRANCISCO REGUEIRO, 1993)

ENTREVISTA A FRANCISCO REGUEIRO (cont.)



CB: Con una banda sonora tan racial, ¿cómo fue tu colaboración con Jürgen Knieper, el compositor alemán?

FR: No conocí al tal músico. En Alemania hice las últimas mezclas. Llegué a mesa puesta. La música acompañante que se escucha en la película tiene una virtud, que no molesta. Su presencia es humilde pero con entereza.

CB: En medio de esa atmósfera irreal que envuelve toda la historia, en medio de esa noche interminable que enmarca la mayor parte del relato -lo que metafóricamente nos lleva a lo que en el fondo es el Régimen-, el cine aparece, una vez más, como redención, como esa luz a la que agarrarse para poder proseguir el camino. En *Diario de invierno* con *Capitanes intrépidos*, que además anticipa lo que será el intento de parricidio, aquí con esa Gilda en la que Manolito ve a la madre ausente y no tolera que el joven que en la sala está al lado se la menee impúdicamente…

Y llegamos con ello a la mujer, a esa madre Gilda convertida en la imagen de la Macarena, con la que también habla diariamente ese habitante herido del pasado que es Longinos, el padre, el marido que no pudo "catar" a su mujer pues el mismo día de la boda el "Niño", o sea Franco, lo comisionó para una misión que lo alejaba de su mujer, violada grupalmente para levantar la moral de la tropa antes de entrar en combate… Puro tremendismo, permíteme el término, que nos lleva a una de las constantes de tu cine: la mujer, ese ser superior al hombre, capaz de crear vida, como tantas veces has manifestado; la mujer, en ese inframundo de la inmediata postguerra, o es virgen o es puta…

FR: En esta película me estabas esperando, agazapado, vilmente escondido para darme el garrotazo con eso del TREMENDISMO. Sabiendo, como tú bien sabes, el sentido peyorativo, vulgar, facilón, que tiene la palabra… En todas las guerras los regimientos llevaban a estas pobres mujeres que les servían como alimento erótico para la tropa, casi como animales. Pues en uno de esos actos bárbaros se apoya el argumento de la película.

CB: Cuando Ángeles García regresa a la patria con la misión de acabar con el dictador, se le aparece a su atribulado marido disfrazada de estatua viviente, tras comprobar Longinos que la imagen de la Macarena, la Madregilda virtual, ha sido destruida y desparramada por los suelos. Ese momento me recuerda mucho a las visiones que asaltaban al pobre viudo Zurbarán en tu magnífica lectura de la vida del pintor… Longinos se reencuentra por fin con la mujer de carne y hueso que él había creído matar. A partir de ese momento va a adorar a un ser vivo, no a una imagen; va incluso a sustituirla en la misión que la ha devuelto a España…

Hablábamos hace un momento de tremendismo, aunque para ser más precisos creo que cabría hablar de puro esperpento valleinclanesco y no solo en la concepción de los personajes (Longinos, por ejemplo, y *Los cuernos de don Friolera*) sino en las situaciones clave del relato fílmico: las partidas de mus y sus chispeantes diálogos, pongamos por caso. Los mismos personajes que participan en ellas (un militar tullido, un cura grotesco, la imagen meliflua del Caudillo, el acongojado Longinos y el asimismo tullido Hauma que los convoca) parecen salidos de *Luces de bohemia*… El mismo proceso de animalización que llega a identificar a Franco con el cuervo… Todo ello entraría en esa veta hispánica que, como dijimos en otras ocasiones, parte de la picaresca y llega hasta Valle y Gómez de la Serna, por citar a dos autores tan cercanos a ti, uno en la concepción de lo dramático y el otro en lo metafórico, en la que pienso te encuentras como pez en el agua… Me gustaría que desarrollaras esta propuesta.

FR: TREMENDISMO, ESPERPENTO, CARICATURA: es imposible separar, olvidar que yo he sido un buen caricaturista desde mi infancia. Para entenderlo habría que hablar de Miguel Delibes. Del Delibes que tan bien nació para la historia de la literatura, de sus caricaturas. Eso significa humor, gracia; las fue publicando en el periódico "El Norte de Castilla". Y en mi biografía se repite la misma historia. Es imposible no olvidarlo. Yo sigo haciendo caricaturas, caricaturas en el aire, con un dedo. Miles de caricaturas al día. Está en mis genes. Debería llevar una pequeña regla. Hace mucho tiempo que las hago geométricas. Me siento muy cómodo y feliz. Estructurar un rostro con líneas. Salvo los pechos de la mujer. Les tengo un gran respeto y aplico la esfera. El cuerpo humano, sobre todo el de la mujer, ha sido objeto de mis pinturas. Eso y las superficies planas. Para el color me ayuda el fovismo y eso mismo lo manejo en mi escritura de una forma automática. Y esa deformación del rostro, del cuerpo, del paisaje, lo trato con verdadero placer. Siempre me preguntan. ¿Qué haces? Siempre estoy haciendo, con urgencia, caricaturas. A veces escondo la mano en el bolsillo y sigo trazando líneas, trabajando en el rostro humano de alguien o en el del protagonista de un film en la oscuridad de una sala de cine. O en un rodaje.

La gente no lo entiende. Yo menos. Pero soy feliz. ¿Eso es tremendismo, esperpento? Todas mis historias están dominadas por mis caricaturas, siempre presentes. Mi visión está dictada por esa bendita deformación.

CB: Has lamentado muchas veces que las exigencias económicas o de censura te han impedido desarrollar a lo largo de tu trayectoria cinematográfica esa fuerte impronta surrealista que has podido plasmar afortunadamente en tus dibujos y en tu obra plástica. ¿Hasta qué punto pudiste llevar a cabo esa veta surrealista, tan personal tuya, en *Madregilda*?

FR: Así se explican mejor mis películas. Un dedo siempre está presente en la sombra trazando el perfil de todo. También se explican porque un buen papel de dibujo cada día es más caro. Para mí son joyas. Dejo el papel en la mesa camilla. La miro. Lo toco suavemente y siempre, siempre, se me ocurre una cosa. Un dedo es responsable de palabras tan tremendas como tremendismo, esperpento, caricatura. Un humilde dedo. Toda esta diatriba tal vez sea lo más sincero y verdadero que yo me haya confesado. De ahí, de tirar ese hilo, se construyen vertederos, vómitos que luego llaman arte y la treinta y una, en el juego del mus, que puede ganar una partida o una batalla, la famosa batalla de la nieve que en esta película se explica con un modesto nacimiento y que toda la elocuencia militar, por muchos datos que aportara, siempre se quedaría corto e incompleto. Todo quedaría incompleto si nos olvidamos de mi libro *¡Ven, ven, Lucifer!* Siempre se suele encontrar en la Cuesta de Moyano, en Madrid. No solo en mi vena surrealista, tan personal mía. Es mi propio corazón en persona, y todas mis vísceras. Si de verdad se quiere tratar mi personaje artístico con un mínimo de cercanía.

CB: El tratamiento del color en la película es uno de sus aciertos dramáticos más notables. Esos blancos representados en la leche, materna (o en bote, bromas aparte), la luna, la nieve… Ese rojo sanguíneo, al que ya hemos aludido cuando evocamos la

> **Todas mis historias están dominadas por mis caricaturas, siempre presentes. Mi visión está dictada por esa bendita deformación**

MADREGILDA (FRANCISCO REGUEIRO, 1993)

ENTREVISTA A FRANCISCO REGUEIRO (cont.)

aparición de la pistola oculta tras el ovillo, rojo, de lana: puro anticipo de la sangre derramada… Ese rojo violento de la pintura que se echa al cartel de *Gilda* que ostenta el cine Luz, mientras oímos gritar "¡Putas extranjeras! ¡Gilda es una roja!"… Has trabajado siempre con excelentes directores de fotografía, ¿cómo fue tu trabajo con López-Linares? ¿Cómo fue el tratamiento previo del color como elemento dramático del relato?

FR: El tratamiento del color: Acabo de ver *Madregilda* después de treinta años, obligado, siempre obligado, para esta entrevista final. Ha sido impactante. Yo le dije al operador de la película que en gran parte mi infancia había sido feliz, que en las imágenes debía vislumbrarse gran parte de mi felicidad, un rayo de luz entre tanta oscuridad de aquellos años de nuestra ya famosa posguerra. Entre tanta mierda, tanto gozo y tanta barbaridad. La verdad es que lo consiguió. En gran parte es un cuento de Dickens. La verdad también hay que contarla. Nuestro amigo López-Linares nos martirizó. Siempre en una tensa espera. Nos robó muchas horas pero no engañó a nadie. Todas esas horas están en la pantalla. Ese color oro viejo preside toda la película.

CB: *Madregilda* fue galardonada en varios certámenes cinematográficos internacionales y de una manera especial Juan Echanove, el actor que encarna al Caudillo. Personalmente siempre me ha parecido muy difícil dar una imagen cinematográfica creíble de ese personaje y pienso que en este caso la interpretación que se hace del dictador resalta sobre todo su lado infantiloide: recordemos, por ejemplo, el intercambio de cromos con Longinos, su fácil lagrimeo o su ligero apocamiento, ya en la otra vida, ante la figura del padre… "Pasa Paquito", le dice al entrar en ese aposento ultraterreno; "jodido crío", le llama en otro momento.

FR: Siendo la crítica nacional a la película bastante desigual, los críticos europeos la dieron su gran premio: el FIPRESCI. Hay libros en Francia que hablan con enorme respeto de ella.

Los críticos "De la berza", como siempre, tan ignorantes y cicateros. Con su bandera de "Sinceridad, Sensibilidad y Paternalismo" encubren su incultura sobre lo que debe ser una película de arte de ficción con el panfleto comunista del arte obrero la llamada "literatura de la Berza". Niega que Echanove haya sido el adecuado por su rostro. Necesitan un arte fotográfico, verídico y verosímil. Esta película no es un documental. Esta película es una expresión poética de Ángel Fernández Santos y Paco Regueiro. Una visión que trata de expresarse personalmente, como toda obra de arte, con las reglas del arte. Sin más obligaciones que la de no traicionarse a sí mismos como autores. Existen otras maneras de expresarse, desde luego, de hecho existen otras películas sobre Franco y el espectador puede elegir. Creo que el humor respeta a los personajes y también tiene sus leyes muy estrictas.

Y llega más y mejor a la gente siempre que respete la condición humana. Creo que me estoy metiendo en un pozo que estos "De la Berza" nunca entenderán. Si tengo suerte de hacer una última película verán otro Franco distinto. Trata sobre los sueños: ¿Qué les parece Carmen Machi como Franco? Prepárense los del cine "Verdad". Yo hablo de encanto, de lo que falta en el cine español.

CB: Tras la muerte del dictador vemos a Longinos con su elegante traje de novio, una vez hecho el reparto de las ganancias en el vertedero (por cierto, en esta ocasión el fajo del "chachi" dobla en tamaño al de la patria…), arengando a la tropa con un discurso muy diferente a los que pronunciaba en vida del dictador. Llega incluso a decir que los militares son "simples funcionarios uniformados y armados para la defensa del pueblo trabajador y soberano". Es decir que ahora estamos ante un discurso manifiestamente pre-democrático.

FR: Para mí ese vertedero que sale en la película me habla de muchísimas cosas de la época de Franco y de Franco mismo. Me habla del terror, de lo horrible y del espanto que fue la época de Franco y me quedo corto. De lo que se cocina en ese terrorífico cuartel y de lo que le sucedió a la mujer de Longinos, protagonista de la historia.

Como dice el profesor de filosofía Carlos Castan: "Los ingredientes de un buen relato: la significatividad, que remite a algo más grande que el cuento mismo, a mundos enteros que no se nombran".

Pondré unos ejemplos en la película:

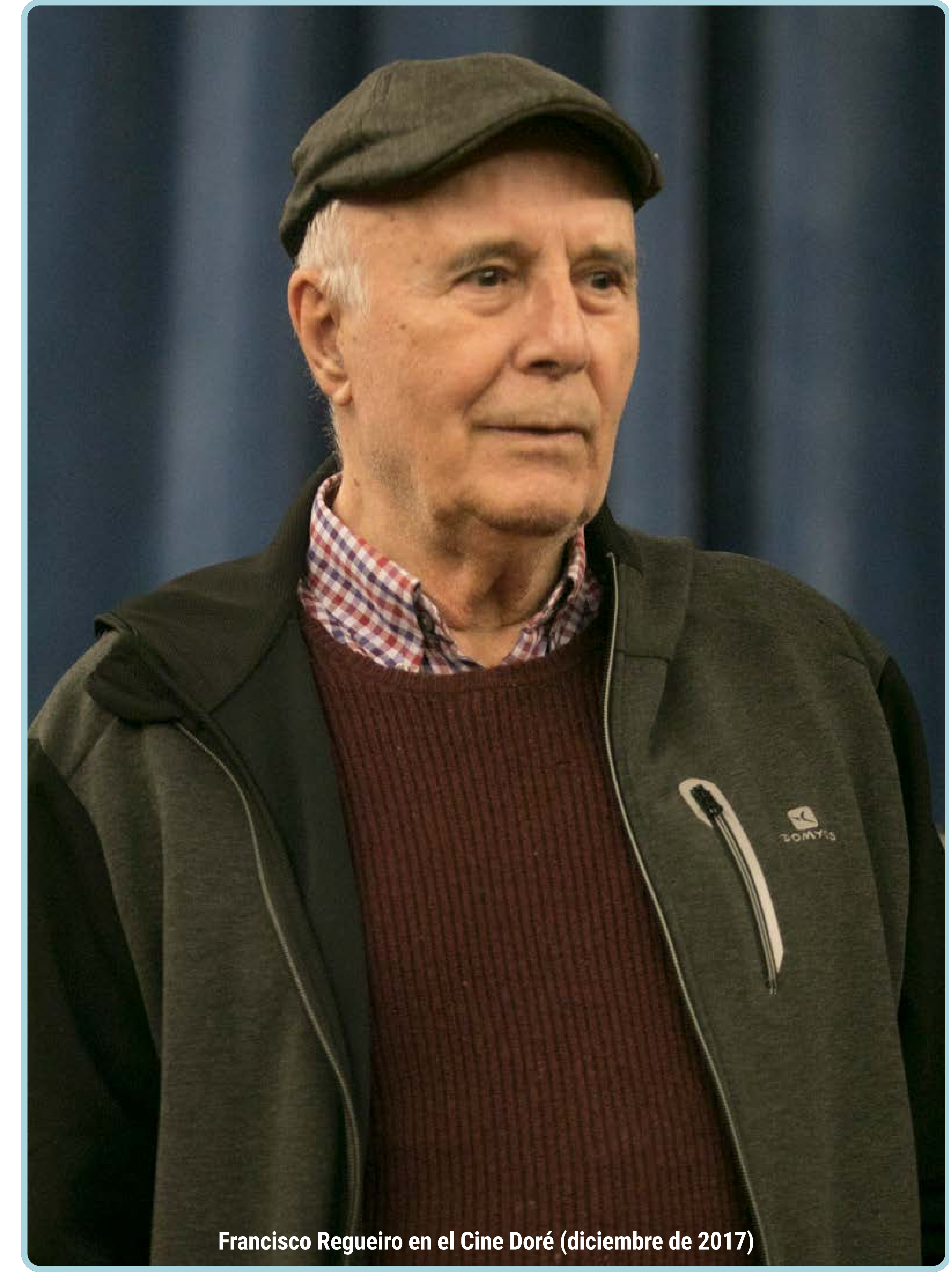
> LONGINOS: - Mira, nena, él me llamó. ¡Me llamó! ¡Y él no llama a nadie! ¡Él fusila primero y luego te llora! ¡No está mal, como debe ser!

> LONGINOS: - ¿Dónde están los huesos de los rojos, los masones, los comunistas, los judíos y los republicanos? Las primeras cosechas de trigo y cebada de la ESPAÑA NACIONAL se abonaron con huesos de rojos y fueron muchas cosechas. Pero, hijos míos, ya no quedan rojos con que abonar la tierra... Esta es nuestra tarea aquí. ¡Nuestra Patria está aquí! ¡Convertimos la mierda en oro!

En cualquiera de las secuencias de la película están desparramadas frases como estas y sus correspondientes imágenes. En esta película está lo que verdaderamente importa, lo más significativo. Estos chicos y chicas de la "berza" lo primero que debieran aprender es a callar. A que, si se te ocurren cosas, aprender a esperar.

Y uno de los horrores de la película es que al morir Franco en los años cuarenta estuvimos gobernados por un doble. Esta es la idea más brillante de esta historia.

Y lo que significó para nuestro país. El horror y la miseria moral en todos los ámbitos: político, económico y cultural •



Francisco Regueiro en el Cine Doré (diciembre de 2017)